

# David Darby, Structures of Disintegration. Narrative Strategies in Elias Canetti's Die Blendung

François Lépine

Volume 26, numéro 1, été 1993

Colette : le luxe et l'écriture

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501037ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501037ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Résumé de l'article

Structure of Disintegration. Narrative Strategies in Elias Canetti's Die Blendung.

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lépine, F. (1993). David Darby, Structures of Disintegration. Narrative Strategies in Elias Canetti's Die Blendung. *Études littéraires*, 26(1), 139–145. <https://doi.org/10.7202/501037ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1993

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**Darby, David, *Structures of Disintegration. Narrative Strategies in Elias Canetti's «Die Blendung»*, Riverside (Cal.), Ariadne Press (Studies in Austrian Literature, Culture and Thought), 1992, 223 p.**

■ Est-il possible d'analyser *Die Blendung* (*Auto-da-fé* en français) en faisant abstraction de *Masse und Macht* (*Masse et pouvoir*)? Autrement dit, peut-on considérer les mésaventures de Peter Kien comme autre chose qu'une allégorie de la pensée philosophique et anthropologique d'Elias Canetti? Oui, bien sûr, et pourtant les critiques se sont comportés comme si la validité de leur lecture se mesurait à son degré de conformité avec les idées du titulaire du prix Nobel de littérature 1981, voire à l'approbation qu'elle recevrait de lui. C'est ce qu'explique avec plus de diplomatie que moi David Darby au début de son livre, et c'est de cette attitude qu'il essaie de se démarquer. Tournant délibérément le dos aux lectures « canettiennes » de Canetti, il cherche ses appuis méthodologiques dans divers courants de la critique contemporaine, principalement du côté de la narratologie. Ne serait-ce que pour cette raison, son étude amène un peu d'air frais et mérite donc notre respect.

Avant d'aborder l'ouvrage que Darby lui consacre, et pour préciser quelque peu le sens des lignes qui précèdent, je me permets de rappeler les faits suivants à propos de *Die Blendung*: il s'agit du seul roman de Canetti, et de sa première œuvre publiée (en 1935); vingt-cinq ans le séparent de *Masse und Macht*, et c'est pour beaucoup l'impact de ce monument théorique qui est à l'origine de la découverte du roman, resté méconnu du grand public jusqu'alors, essentiellement en raison des circonstances historiques. On comprend donc la difficulté de lire *Die Blendung* indépendamment de *Masse und Macht*, car cet ouvrage offre un cadre d'interprétation des plus riches — et certifié authentique.

Il convient par ailleurs de se demander pourquoi *Die Blendung* semble exiger une interprétation philosophique, comme s'il s'agissait d'un roman à thèse. Cela tient en partie au fait que le personnage principal est un intellectuel (le plus grand sinologue de son époque, dit le roman), et que l'enjeu manifeste de l'action est la possession de son imposante et infiniment précieuse bibliothèque. Comme, d'autre part, le roman décrit l'incapacité du héros à venir à bout des attaques ourdies contre lui par des personnages aussi incultes que mesquins, et qu'il se conclut par le suicide de Kien dans l'incendie volontaire de sa bibliothèque, plusieurs n'ont pas manqué

d'y voir un récit métaphorique décrivant la défaite de l'intelligence abstraite, voire de la civilisation européenne, devant la barbarie (par exemple sous la forme du nazisme). Tout le problème est là: le lecteur « humaniste » n'avait qu'à se pencher pour cueillir les signifiants susceptibles de corroborer une interprétation historico-philosophique. C'est de ce carcan que Darby a essayé de s'affranchir.

Comment ? En se livrant à une analyse détaillée des structures narratives de l'œuvre en trois étapes principales, dont voici les grandes lignes.

1) Dans « *Die Blendung as Open Text* », Darby examine la validité des informations communiquées au lecteur, qu'il juge fortement compromise par la multiplicité des focalisations. Selon lui, on se heurte fréquemment à la difficulté de choisir entre deux versions contradictoires, et néanmoins plausibles, d'un élément du récit, et on cherche en vain quelque confirmation de la part d'un narrateur fiable. Il est vrai que l'action de *Die Blendung* progresse, si je puis dire, à la faveur des malentendus funestes issus de l'incompatibilité entre les ambitions respectives des personnages ; le lecteur en est le seul témoin, faute de narrateur véritablement omniscient. Comme le roman se caractérise par le fait qu'il met en scène des univers mentaux concurrentiels mais tous caractérisés par la monomanie (le *Privatmythus* dans la terminologie de Canetti), Darby, dans la section du chapitre consacrée aux *Figural Belief-Worlds*, s'interroge sur l'effet neutralisant des informations trop peu crédibles qu'obtient le lecteur sur le déroulement des faits. Aucune instance narrative ne semble en mesure de les authentifier.

Cette façon de voir les choses implique que l'esprit qui aborde la lecture est une *tabula rasa*, qui n'a d'autre source de connaissances que le roman lui-même. Selon moi, ce parti pris, certes utile à des fins d'analyse, masque la réalité de ce qui se passe lorsqu'un lecteur réel déchiffre le roman à l'aide de toute sa connaissance du monde, des hommes, et du milieu viennois en particulier, ainsi que de son expérience des textes de fiction.

2) « Structures of Closure ». Dans ce chapitre, Darby porte à un niveau narratif supérieur le débat sur la désintégration de la narration consécutive à la non-fermeture du récit. Ainsi, malmenées jusqu'à la parodie dans les trois exemples qu'il analyse, l'enquête policière et la nouvelle, par exemple, déçoivent les attentes du lecteur, heurté dans ses habitudes.

3) « Narration and the Disintegration of Structure » explore les liens entre diverses structures thématiques ou symboliques du roman et certaines traditions philosophiques, religieuses ou littéraires. Darby s'interroge notamment sur les ressemblances entre l'œuvre de Canetti et le roman urbain de Dos Passos ou le Nouveau Roman. Il souligne encore une fois la difficulté pour le lecteur de s'appuyer sur une référence convenue, et l'obligation d'introduire l'auteur induit (*implied author*) pour se frayer un chemin dans un jeu de miroirs déformants. Cette section m'a paru fort éclairante.

L'étude de Darby, fouillée et méticuleuse, s'organise donc entièrement autour d'une vision particulière de l'œuvre, qu'annonce le titre. Cohérente, elle l'est. On dirait que, par un mimétisme inconscient, le critique a poursuivi le même idéal d'*Unangreifbarkett* que le héros de Canetti; il veut être inattaquable, et recherche ce résultat par deux moyens principaux: le recours aux autorités et une sorte de docilité face au texte qui mène paradoxalement à ne pas pouvoir l'entendre.

On ne peut qu'être frappé par la coïncidence du propos (la recherche désespérée, par le lecteur, d'un discours vrai sur la fiction) avec la référence perpétuelle aux autorités contemporaines dans le domaine de la critique littéraire. Outre tous les canettiens professionnels, tous les narratologues de renom y passent, à l'exception de Vitoux — ce qui étonne dans une étude sur la focalisation —, mais il faut ajouter Barthes, Robbe-Grillet, Eco, Lyotard, Derrida, Sontag, Todorov et Kant, bref environ cent soixante-dix œuvres citées pour un petit livre de deux cent vingt pages. Au risque de paraître me contredire, je déplorerai cependant l'absence d'Hamon, pour des raisons qu'on devinera ci-dessous, lorsqu'il sera question du personnage.

Par ailleurs, la méthode employée est-elle une garantie infaillible de rigueur? Je me ferai comprendre par un exemple. Darby décrit les trois tentatives successives de Kien pour se protéger des assauts de Therese. Il insiste longuement sur la technique de l'aveuglement et de l'assourdissement volontaires, qui repose sur le principe *Esse percipi*: « Sein ist wahrgenommen sein », n'existe que ce qui est perçu. En effet, Kien, pendant un certain temps, se convainc contre toute réalité qu'il peut nier l'existence de Therese. La stratégie, bien entendu, échoue.

Les développements auxquels se livre Darby à partir de là sont étonnants. Il remonte à la source de l'axiome *Esse percipi*, les *Philosophical Commentaries* de Berkeley, constate que la citation est incomplète (« *Esse is percipi* »), et qu'elle reprend un argument que le philosophe anglais lui-même repousse. Il s'interroge longuement sur la qualité de la lecture « faite par Kien » du texte de Berkeley, et conclut: « Because Kien ignores the context, he understands and applies the utterance at face value » (p. 47). Le savant professeur se rangerait donc, affirme Darby, parmi les « Schoolmen » décriés par Berkeley, qui ont mal saisi sa pensée. Cela l'amène à mettre en doute les qualités intellectuelles de Kien (« Here, more evidence can be brought against his academic standards, for we are witness to his outright misinterpretation of a source », p. 48). Il affirme même que ces qualités ne se trouvent affirmées que dans des passages où le héros est focalisé, ce que l'on est en droit de contester. Et il ajoute que Kant aurait donné tort au sinologue... Darby cherche ensuite, et trouve, d'autres points de contact entre la philosophie de Berkeley et le héros du roman. À lire cette vingtaine de pages, on ne douterait pas un seul instant que Kien est un être humain qui a vécu en chair et en os, un intellectuel dont on peut exiger des comptes.

C'est toute la conception du personnage de fiction qui est en cause. Celui qui essaie de décrire l'univers mental d'un personnage (son « figural belief-world ») doit se garder de le considérer

comme un être humain. Il doit au contraire l'envisager comme une structure signifiante de nature rigoureusement textuelle, composée d'éléments hétérogènes, parfois paradoxaux et pas nécessairement humains.

Réduire Kien à sa dimension intellectuelle, tentation à laquelle la critique canettienne a si souvent succombé, rend aveugle aux contradictions éclairantes qui apparaissent si on construit le personnage en tenant compte de tous les signifiants disponibles que fournit le roman à son sujet. Faire de l'activité intellectuelle le tout du personnage de Kien, comme si le roman devait être compris de son point de vue à lui, bref, comme s'il en était l'auteur, condamne à négliger des éléments capitaux, notamment tout ce qui regarde le rapport entre Kien et Therese. On présente celle-ci comme un malheur qui s'abat sur le héros, alors que c'est lui qui l'introduit dans son domicile, lui offre des gages exorbitants et, pour s'assurer de sa présence, la demande en mariage. Pourquoi ? Parce qu'il est convaincu qu'elle est le meilleur moyen de protéger la bibliothèque contre les voleurs et surtout contre un éventuel incendie. Simple manœuvre donc pour maintenir le contact entre Kien et son univers intellectuel ? Pas du tout. En effet, si l'on songe que le véritable incendiaire, c'est Kien lui-même, qui disparaît dans les flammes de sa bibliothèque après le départ de Therese, on arrive à l'étonnante conclusion que ses craintes n'étaient rien d'autre que la peur de mourir. Ce fait place du même coup Therese dans la position paradoxale de rempart entre Kien et l'agressivité dont il était porteur, agressivité dont on retrouve les traces précisément dans son activité intellectuelle pour peu, encore une fois, qu'on se rende attentif non seulement aux pensées que la fiction attribue au personnage, mais à tout ce qui dans le texte le constitue. Et, dans cette optique, on ne sera pas tenté de passer complètement sous silence, comme le fait Darby, la dimension sexuelle du rapport entre les deux personnages.

En un mot, on doit être reconnaissant à David Darby d'avoir voulu libérer la critique canettienne du poids d'une certaine tradition. Je n'ai pu mettre en valeur comme je l'aurais souhaité les aperçus précieux qu'il ouvre sur plusieurs facettes de l'œuvre. Je terminerais en demandant s'il n'y aurait pas profit à chercher dans *Die Blendung* une partie des clés de *Masse und Macht*.

François Lépine  
Université Laval

■ En se concentrant sur l'une des thèses centrales de mon étude de *Die Blendung* — c'est-à-dire sur ma remise en question de l'importance accordée, par les interprètes de ce roman, à la thématique de *Masse and Macht* —, la critique de François Lépine soulève des questions essentielles quant à la lecture de *Die Blendung* et, de façon plus générale, quant aux limites de

l'approche critique rendue possible par la narratologie. Il est peut-être pertinent que ma réplique débute, elle aussi, en termes très généraux.

La narratologie n'est pas une stratégie herméneutique. Elle est, en gros, un coffre à outils qui nous propose des instruments permettant d'examiner les éléments structuraux (ou structuralistes) d'un texte. Ce coffre contient un modèle analytique — ou plutôt, une panoplie de modèles analytiques apparentés — à l'aide duquel on peut ouvrir plusieurs portes interprétatives donnant accès au texte. Cette métaphore sert à souligner que, si l'on ne considère aucun des autres systèmes sémiotiques dont participe un texte, une étude narratologique ne produira pas de sens. Comme le fait remarquer Lépine, mon étude s'expose effectivement aux dangers d'un aveuglement herméneutique analogue à celui dont le protagoniste du roman, Peter Kien, se sert pour construire son univers. Après avoir exploité les possibilités de l'analyse textuelle structuraliste, on a constaté que la narratologie en tant que telle aboutissait pour ainsi dire à une impasse en matière d'herméneutique : en appliquant constamment le même modèle à des textes pluriels, on ne peut, au mieux, que confirmer le caractère rigoureux du modèle employé. Pour survivre, la narratologie a dû se développer et, sous sa forme actuelle, elle a tendance à se manifester en conjonction avec des stratégies interprétatives plus vastes.

Comme Lépine le reconnaît, la réception du roman de Canetti avait atteint le stade où une certaine position interprétative déterminait à l'avance la plupart des approches du texte. Mon étude propose un passage de l'activité herméneutique à l'analyse rhétorique (dans la mesure où cette distinction logique existe) qui est aussi susceptible de pallier un certain type d'aveuglement que de présenter les symptômes de celui que commente Lépine. *Die Blendung* existe, après tout, en tant que texte littéraire, au delà des rapports interprétatifs symbiotiques et réducteurs qu'il entretient avec *Masse und Macht*. Si mon étude réussit à faciliter l'ouverture de quelques portes et à laisser pénétrer « un peu d'air frais », elle accomplit le contraire de ce que fait Kien dans sa bibliothèque fermée. À plusieurs reprises — notamment dans ma conclusion « ouverte » —, je rappelle que mon projet a des affinités avec les approches interprétatives, particulièrement avec celles qui prennent pour point de départ les rapports entre *Die Blendung* et *Masse und Macht*.

Lépine s'interroge quant à « la réalité de ce qui se passe lorsqu'un lecteur réel déchiffre le roman ». Cette question est problématique : toute hypothèse mettant en jeu un « lecteur réel » repose sur de nombreux présupposés, selon lesquels le lecteur en question posséderait un profil psychologique et expérientiel idéal lui permettant, paradoxalement, d'être « réel ». Le « lecteur réel » de Lépine lui ressemblerait sans doute beaucoup, tout comme le mien me ressemblerait. Malgré cette ressemblance, le lecteur réel est une fiction interprétative qui n'existe ni plus ni moins que le lecteur implicitement mis en scène dans mon essai, c'est-à-dire en tant qu'intelligence fictive évoluant dans le même univers ontologique que l'auteur implicite. Lépine et moi nous entendons quant à la fonction et à l'existence de cet auteur implicite, sans toutefois être d'accord sur à son identité.

Je trouve étonnant de présumer que ce lecteur s'acquitte de sa tâche « en tenant compte de tous les signifiants disponibles » dans le roman : un lecteur unique qui prétendrait produire une interprétation définitive intégrant tous les signifiants possibles (comme s'il existait de ces derniers une forme figée n'attendant que d'être déchiffrée dans le texte) ne me paraît guère « réel ». Voilà justement le genre d'autoritarisme contre lequel mon texte s'inscrit en faux. Ma stratégie consiste plutôt, d'une part, à remettre en cause une signification préalable à laquelle on a tenté de subordonner tous les signifiants et, d'autre part, par le biais de l'analyse narratologique et par la référence à de nombreux intertextes, de montrer que *Die Blendung* fonctionne de façon subversive, comme un texte pouvant donner lieu à plusieurs significations différentes, certaines fiables et d'autres pas. Parmi ces significations, il pourrait s'en trouver qui reposent sur une connaissance préalable de *Masse und Macht*, ou d'autres qui seraient informées par d'autres façons d'aborder le texte de fiction, qu'il s'agisse d'approches psychanalytiques, marxistes, néo-historicistes, féministes ou autres.

La critique narratologique se concentre toujours, nécessairement, sur les personnages du récit. En effet, en se constituant un monde de croyances personnelles (*Belief-World*) — cela pourrait être aussi vrai dans toute autre œuvre de fiction —, les personnages du récit imitent le geste de l'auteur. Les modèles narratologiques permettent d'appliquer et de subvertir la distinction sujet-objet qui définit le rapport analogique général entre l'auteur et le texte, entre le narrateur et le monde narré, entre le personnage et son monde de croyances. On peut dire que les personnages *existent* à titre d'actants dans un monde raconté (quoique souvent comme actants aspirant au statut d'auteurs) ; c'est à ce titre qu'on peut les nommer et parler d'eux dans les termes qu'on utiliserait pour parler d'êtres humains plus ou moins réels. Ce n'est que dans cette perspective qu'il est logique de parler de la psychologie des personnages de fiction ou d'émettre des jugements sur la dimension sexuelle des rapports qui les unissent, par exemple.

Quoi qu'en dise Lépine, je soupçonne que lui et moi ne sommes pas si loin de nous entendre sur la façon dont il convient de parler des personnages de fiction. Il désapprouve mon interprétation de la manière dont Kien manie les *Principles of Human Knowledge* du philosophe irlandais Berkeley ; or mon interprétation se fonde sur l'analogie narratologique entre l'auteur réel et l'auteur textuel, tandis que la pertinence de son analyse de la relation entre Therese et Kien s'articule autour de la reconnaissance d'une distinction ontologique entre les divers sujets présents — ou implicites — dans le texte. Il n'y a là aucune matière à paradoxe : l'analogie sur laquelle je fonde ma thèse, de même que celle dont la sienne dépend, sont des principes fondamentaux des modèles structuraux élaborés par Genette, Chatman, Rimmon-Kenan, Bal, etc.

Le texte de Lépine s'ouvre et se termine sur deux questions fort différentes. Sa question finale réduit subitement les signifiants textuels qu'il cherche à déchiffrer (en l'occurrence, les motivations psychologiques de Kien et Therese) à une série de clés pouvant ouvrir une porte interprétative

## *STRUCTURES OF DISINTEGRATION*

déjà grande ouverte. Certes, je ne chercherais pas à refermer cette porte — il serait d'ailleurs absurde de répondre négativement à une question posée en ces termes. Sa première question, par contre, ne se borne pas à rechercher les clés d'une porte en particulier. Le véritable enjeu consiste plutôt à savoir s'il est possible qu'il existe plus qu'une seule porte. En reconnaissant l'existence de cette possibilité, comme Lépine et moi le faisons tous deux, on ouvre presque à l'infini le champ de l'interprétation.

*David Darby*  
Université Laurentienne